

FRAGEN DES MUSIKSCHRIFTTUMS

Für den Aspekt der Musiklehre lagen zwei sich ergänzende Papiere vor. Aufgrund des je anderen Ansatzes wurden diese getrennt diskutiert.

Max Haas

NOTIZEN ZUM PROBLEM "PERIPHERIE" UND "ZENTRUM" IN DER MUSIKLEHRE DES 13. UND 14. JAHRHUNDERTS

Im Blick auf unser Symposium hat mich die Frage beschäftigt, wie sich die Einzelwissenschaft von der Musik im 13. und 14. Jahrhundert zur Gesamtheit der an der Artistenfakultät vertretenen Wissenschaften verhält: Kommt der Musica eine zentrale Stellung zu im Sinne von Formulierungen wie "*Sine musica nulla disciplina potest esse perfecta*", "*Musica tenet inter septem artes liberales principatum*" – Formulierungen, die ja auch im späteren Mittelalter wiederholt wurden –, oder ist ihre Stellung innerhalb der Philosophia eher peripher? In meinem Papier versuchte ich die Frage auszurichten auf die einseitig gebliebene Kontroverse zwischen Johannes de Muris und Jacobus von Lüttich: Inwieweit und von welcher Instanz aus lassen sich unterschiedliche Positionen der beiden Theoretiker (durchaus nicht nur in Bezug auf Notation, sondern auf den Zugang zu Musik überhaupt) als Unterschied zwischen peripherer und zentraler Position verstehen? Und: inwieweit wird im 14. Jahrhundert die Bedeutung, welche gerade Jacobus der Musik zuschreibt, allgemein akzeptiert, beziehungsweise: wie weit ist sie von nur beschränkter (zentraler oder peripherer) Gültigkeit?

Im Folgenden möchte ich gelegentlich etwas über mein vorgelegtes Papier hinausgehen. Herr Treitler hat nämlich vermutet, ich spielte "mit verdeckten Karten", würde also auch Fragen bringen, zu denen mir die Antworten bereits bekannt sind. Es ist mir mittlerweile klar geworden, wie dieser Eindruck entstehen konnte: bedauerlicherweise verfüge ich aber über die notwendigen "Karten" nicht. Der Klärung wegen möchte ich nun auch auf die Schwierigkeiten zu sprechen kommen, die sich mir aus einer Beschäftigung mit den erwähnten Problemen ergeben.

I

Während des Mittelalters wird der Musik immer wieder mit unterschiedlichen Formulierungen eine zentrale Stellung innerhalb der *septem artes liberales* zugeschrieben¹. Doch sind solche Formulierungen, wenn sie im 13. und 14. Jahrhundert wiederholt werden, als durch Tradition gefestigte und legitimierte Topoi zu verstehen; denn an der Pariser wie an der Oxforder Artistenfakultät kam der *Ars Musica* nur die Bedeutung eines peripheren Faches zu.

Als Anzeichen für die periphere Stellung der Musik und als Begründung dafür sind anzuführen:

1. Den einzelnen Disziplinen der Artistenfakultät lagen bekanntlich Textbücher vor, deren "lectio" Aufgabe des Magisters war. Während für Metaphysik und Physik zum Beispiel zahlreiche Kommentare eine rege Vorlesungstätigkeit bezeugen, sind nur wenige Kommentare über das Textbuch der Musik, die '*Institutio musica*' des Boethius, bekannt².
2. Möglicherweise wurden im späten 13. Jahrhundert die Exzerpte und Zusammenfassungen, wie sie etwa Hieronymus de Moravia in seinem Traktat vorlegte, als ausreichende Darstellung des Boethius-Textes verstanden. Jedenfalls ist im ausgehenden 13. wie im

14. Jahrhundert keine tiefergehende Auseinandersetzung mit Boethius zu beobachten. Im Gegenteil: die 'Musica speculativa' von Johannes de Muris, eine Abbreviatio der 'Institutio musica' von Boethius, fand offensichtlich größte Verbreitung³.

3. Die Gründe für diese spärliche Auseinandersetzung mit dem Textbuch der Ars Musica dürften in der neuen Funktion zu suchen sein (neu gegenüber der Musica als quadriviale Ars innerhalb der Septem artes), die der Musik im Rahmen der Artistenfakultät weitgehend zuerkannt wurde. Sie läßt sich schlagwortartig so umreißen:

3.1. Als man begann, die Artes liberales als Teil einer ganzen Fakultät, nämlich der Artistenfakultät, zu verstehen, veränderte sich für die Ars Musica mit dem neugeschaffenen Bezugsfeld auch der Fachbereich. Denn vorab aufgrund der zweiten Analytik des Aristoteles wurde gefordert, daß einer einzelnen Disziplin ein genau umschriebener Gegenstandsbereich zukomme. Insofern, als über diesen Gegenstandsbereich Aussagen gemacht wurden, erscheint dieser als (Wissenschafts-)Subjekt, von dem Prädikate gebildet werden. Dabei wird für den wissenschaftlichen Satz gefordert, daß diese Prädikate dem Subjekt notwendigerweise zukommen.

3.2. Während sich nun der älteren Bestimmung des Boethius zufolge die Musik mit der Betrachtung jener multitudines beschäftigt, die ad quiddam aliud referuntur (Inst. Arithm. I, 1), wurden fürs 13. und auch fürs 14. Jahrhundert aber nicht diese, nur aufs Abstrakte, das heißt: auf das Mathematische allein zielende Umschreibung des Gegenstandsbereiches der Musik bestimmend, sondern eine "physikalischere" Definition des Wissenschaftssubjekts. Ihr zufolge hat die Musik es zu tun mit dem "numerus ad sonos relatus".⁴

3.3. Die formale Konsequenz dieser Bestimmung des Subjekts der Ars Musica war deren Klassifikation als "mittlere Wissenschaft" (Scientia media), das heißt als Wissenschaft zwischen Mathematik und Physik⁵.

3.4. Der damit verbundenen untergeordneten Stellung der Musik entsprechend - sie war der Arithmetik untergeordnet, doch eben auch abhängig von der Physik - vermochte die Ars Musica im Lehrbetrieb des 13. wie auch des 14. Jahrhunderts keine Erkenntnisse anzubieten, die ihr eine zentrale Position im Wissenschaftsbetrieb innerhalb der Artistenfakultät gesichert hätten. Im Gegenteil:

- Die mathematischen Diskussionen über die Proportionenlehre werden, der neuen Klassifikation entsprechend, nicht mehr im Fachbereich Musik, sondern in anderen Disziplinen geführt. Weder die 'Scientia de ponderibus' des 13. noch die Proportionenlehre des 14. Jahrhunderts, allen voran der Traktat des Thomas Bradwardine, haben zur Musiklehre direkte Beziehungen⁶.
- Die Konzentration an der Artistenfakultät auf das neu zur Diskussion gestellte aristotelische Schrifttum bringt es mit sich, daß Aussagen des Aristoteles zur Musik aufgrund jener Schriften, damit aber nicht innerhalb der Ars Musica, sondern anderer Disziplinen diskutiert werden. So werden allgemeine Probleme über Entstehung und Beschaffenheit des Tons (sonus) aufgrund des zweiten Buches von 'De anima' behandelt. (Man vergleiche zum Beispiel den 'Tractatus de anima' von Johannes Blund⁷, der "De auditu et sono et eorum dispositionibus" Stellung nimmt und dabei - neben der aristotelischen Textvorlage natürlich - Avicennas 'De anima'-Kommentar, des Boethius Schrift über die Musik sowie andere Quellen heranzieht.) Weiter werden Fragen zur Sphärenharmonie aufgrund von "De caelo et mundo" abgehandelt, während die Wirkungen der Musik Gegenstand der Kommentare zum achten Buch der Aristotelischen Politik bilden. Aufgrund der Metaphysik, der zweiten Analytik und der Physik schließlich wird die Stellung der Musik innerhalb der Philosophia untersucht.
- Daß die Aufnahme solcher Probleme durch andere Fächer nicht nur aus dem Kanon der Textbücher hervorgeht, sondern auch (gelegentlich sehr scharf formulierten) methodischen Postulaten entspricht, zeigt der Topikkommentar des Boethius de Dacia, in dem es heißt: "Artifex autem non habet considerare ea quae transcendent suum subjectum", oder: "Qui egreditur limites suae artis, peccat contra artem."⁸

Die im vorigen Abschnitt aneinandergereihten Notizen ließen sich gewiß erweitern und vertiefen; doch bleiben für mich vorläufig grundsätzliche Schwierigkeiten bestehen, die ich noch nicht annähernd gelöst habe. Es geht ja, wie ich zu zeigen versuchte, bei der Frage nach der *Ars Musica* als Teil der *Philosophia* um das Problem der Distribution von Wissen: In welchen Fachbereichen wird die Musik betreffendes Wissen etabliert? Und: Wie verhalten sich die einzelnen Bereiche zueinander? Und: Was ist im Einzelnen die Aufgabe der *Ars Musica*?

Ich habe den Eindruck, daß diese Fragen nicht nur für mich problematisch sind. Denn eine Analyse der in den beiden RISM-Bänden zur mittelalterlichen Musiktheorie aufgenommenen Handschriften zeigt, daß die Zusammenstellung ohne Reflexion darüber erfolgte, was denn eigentlich die Musiktheorie des Mittelalters ist (und der RISM ist in dieser Beziehung nur ein günstiges, aber gewiß nicht das einzige Beispiel). Es geht mir dabei nicht um jene fehlenden Handschriften, auf die bereits hingewiesen wurde⁹. Sondern mich beschäftigt, daß zum Beispiel das 'Speculum' von Vinzenz von Beauvais verzeichnet ist, dagegen das einem Philippe de Vitry zugeschriebene 'Compendium philosophiae' fehlt, daß die Einleitungsschrift von Dominicus Gundissalin aufgenommen wurde, nicht aber der 'Liber introductorius' von Michael Scotus, daß Robert Grossetestes 'De generatione sonorum' aufgeführt wird, nicht aber dessen 'De artibus liberalibus', in dem der erstgenannte Text ebenfalls verwendet ist, daß die 'Problemata', die das Mittelalter für ein Werk des Aristoteles hielt, sowie zum Beispiel der Kommentar dazu von Petrus de Abano nicht erwähnt wurden.

Diese Liste könnte beliebig erweitert werden. Aber es geht mir hier nicht um Vorschläge für eine zweite Auflage des RISM. Sondern für mich ist der RISM ein Indiz für eine Haltung: Wir sind geneigt, einen vorab auf die Editionen von Coussemaker, Gerbert und de la Fage zurückgehenden Kanon – erweitert um einige spätere Editionen – als die Musiktheorie des Mittelalters anzusehen, ohne uns aufgrund neuer Untersuchungen darüber klar zu werden, was Gegenstand der mittelalterlichen Musiklehre ist und was zu ihr in Beziehung steht.

Beiseite gesagt: Die Verwechslung eines Kanons von Schriften mit der Musiklehre des Mittelalters scheint mir auch für "Schwierigkeiten mit dem Mittelalter" verantwortlich zu sein, über die zu reden mehr und mehr in Mode kommt. Denn die Diskussion über diese Probleme scheint mir solange eine Diskussion über Spielprobleme zu bleiben, als mit Begriffen einer wissenschaftlichen Sonntagssprache wie "numerusbezogene ars" oder "quadri-viales Musikdenken" und nicht ohne pneumatische Eloquenz der Kontext zwischen einer *Ars Musica* und dem Gesamten der *Philosophia* vollzogen wird – ohne daß auch nur annähernd ernstgenommen würde, daß Begriffe wie "ars", "scientia", "usus", "numerus", "proportio" dazu herausfordern, sie in jenen Fachbereichen aufzusuchen, wo sie nicht nur zitiert, sondern auch erörtert werden. Und das ist bei den fünf genannten Begriffen wie bei vielen anderen, derer sich die Musiklehre bedient, gewiß nicht die *Ars Musica*.

Neben diesen Schwierigkeiten im Umgang mit der Musiklehre des 13. und 14. Jahrhunderts, die ich als Folge einer einseitigen Beschäftigung mit dem Gegenstand ansehe, bieten sich mir eine Reihe anderer Schwierigkeiten, die weniger einfach beseitigt werden können. Es ist seit den grundlegenden Arbeiten von Anneliese Maier klar geworden, daß sich eine Untersuchung der mittelalterlichen Wissenschaftsgeschichte (und die *Musica* ist Teil dieser Geschichte) nicht nur abstützen kann auf die Werke der großen Lehrer wie Thomas Aquinas, Bonaventura, Albertus Magnus oder Johannes Duns Scotus, um nur einige zu nennen. Sondern es wurde deutlich und auch programmatisch formuliert¹⁰, daß ein zureichendes Bild von der Lehre der Philosophie an den Universitäten nur durch eine stärkere Berücksichtigung der Arbeiten von Magistri an der Artistenfakultät gewonnen werden kann. In den letzten Jahren ist nun eine Fülle von Material bekannt geworden, das tiefergehende Einblicke gerade in den Unterricht der mathematischen Disziplinen verspricht, aber noch nicht zu einer Synthese gebracht werden kann. So stehen für mich vorläufig erkenntnistheoretische Diskus-

sionen aufgrund des ersten Buches der Metaphysik, Erörterungen zum Problem der *Scientiae mediae* oder Fragen nach der Legitimität, die Mathematik auf vier Disziplinen aufzuteilen, am Anfang des 14. Jahrhunderts noch weitgehend unvermittelt neben davon abhängigen Problemen, die die Musiklehre beschäftigen. Falls ich nicht mit platten Begriffen wie "Oxforder Platonismus" dem 'Speculum' von Jacobus oder "Aristotelismus" der 'Notitia artis musicae' von Muris einen "geistesgeschichtlichen Hintergrund" geben will – und das ist durchaus nicht mein Bedürfnis –, so bleibt mir vorläufig über Jacobus wie über Muris wenig zu sagen.

III

Aus dem Konflikt zwischen Johannes de Muris und Jacobus von Lüttich möchte ich hervorheben:

- Mit der 'Musica speculativa', die, wie Michels gezeigt hat, auf den ersten Teil der 'Notitia artis musicae' zurückgeht, bietet Muris einen abbreviierten Boethius, dem aufgrund der zweiten Analytik erhobene Voraussetzungen vorangestellt werden. Aus solchen Voraussetzungen wie aus der theoretischen Grundlegung der Musik kommt Muris in der 'Notitia' zu einem System der Mensuralnotation.
- Jacobus von Lüttich formuliert aufgrund des Textes von Boethius und vor allem aufgrund von 'De ortu scientiarum' von Robert Kilwardby eine Position, die es ihm unmöglich macht, die Folgerungen von Muris zu akzeptieren.

Im Einzelnen, wenn auch sehr grob gezeichnet:

- Johannes de Muris geht in der 'Notitia' aufgrund von Metaphysik I, 1 vom Primat der sinnlichen Erkenntnis aus. Er bezieht folgerichtig in seine Notationslehre den formalen wie den materialen Aspekt des Tons ein: der Ton wird als Kontinuum verstanden, das in (um einen von Muris nicht verwendeten, aber in der Zeit gebräuchlichen Begriff zu nehmen) "partes proportionales" unterteilt ist. Die Notenzeichen haben die Aufgabe, diese "partes" zu bezeichnen. Daß Muris den materialen Bereich als vorgegeben akzeptiert, zeigt sich darin, daß ihm zufolge alles, was gesungen werden kann, auch notierbar ist¹¹.
- Jacobus von Lüttich zufolge ist die Musik der Arithmetik untergeordnet. Diese fürs gesamte spätere Mittelalter verbindliche Unterordnung wird durch ihn dahingehend spezifiziert (und er stimmt dabei mit Robert Kilwardby überein), daß der Formalaspekt entscheidend sei. Dem entspricht die Verwerfung jeglicher Imperfektion: Eine "res mathematica" (zum Beispiel durch eine Semibrevis "repräsentiert") kann ja nicht imperfiziert werden, da Zahlen weder aktive noch passive Qualitäten besitzen (cf. Lib. VII, c. 40).

Die Lehre von Johannes de Muris ist nun insofern "zentraler", als Muris in ihr die (zukunftsweisende) Tendenz, das physikalische Moment zu berücksichtigen und als berechenbar zu akzeptieren, reflektiert.

Auf einen weiteren Aspekt einer zentralen Position verweist der Umstand, daß bei Muris jede längere theoretische Erörterung unterbleibt: von Problemen, die übergeordnete Wissenschaften beschäftigen, zitiert er Lösungen, die ihm wie seinem Kreis als selbstverständlich und keiner weiteren Rechtfertigung bedürftig erschienen. Wenn die Artistenfakultät der Pariser Universität ein Zentrum war, dann wurde in ihm durch Muris die (innerhalb der Philosophia periphere) Lehre von der Musik neu etabliert – dies gilt jedenfalls für die 'Musica speculativa'.

Damit ist nicht gesagt, daß Peripherie und Zentrum räumliche Begriffe sind: Jacobus könnte das 'Speculum' durchaus in Paris geschrieben haben – daß 'De ortu scientiarum' von Kilwardby in Paris gelesen wurde, zeigt das Exemplar aus dem Besitz der Sorbonne (heute: Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 16390) –, aber offensichtlich haben die vielfältigen Argumente, die im 'Speculum' zusammengetragen sind, die weiteren Auseinandersetzungen um die Notationslehre nicht beeinflußt.

Anmerkungen

- 1 Belege wie die bereits erwähnten finden sich bei K. G. Fellerer, *Die Musik in den Artes liberales*, in: *Artes liberales. Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters*, Leiden / Köln 1959, S. 36 (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 5).
- 2 Einsehen konnte ich neben Fragmenten und mehreren glossierten Handschriften eine anonyme 'Expositio super musicam Boetii' (nicht vollständig überliefert in zwei Handschriften des 15. Jahrhunderts: Oxford, Bodleian Library, ms. 77, und Oxford, All Souls College, ms. 90; cf. L. Thorndike und P. Kibre, *A Catalogue of Incipits of Mediaeval Scientific Writings in Latin*, Cambridge, Mass. 1963) und einen ebenfalls anonymen Boethius-Kommentar in einer Handschrift des 13. Jahrhunderts: St. Florian, Stiftsbibliothek, ms. XI 282, fol. 2-38'.
- 3 Ich zitiere Hieronymus de Moravia, weil gerade dessen Traktat mit Sicherheit den Pariser Gelehrten zugänglich gemacht wurde. Dies zeigt einerseits der Umstand, daß die Handschrift aus Pezzen besteht. Andererseits wies A. Birkenmajer darauf hin, daß der Codex (heute: Paris, Bibl. Nat., fonds latin, ms. 16663) in der Sorbonne im Pult V als Codex g aufgestellt war. Dabei ist bedeutsam, daß er nicht in einer der "parva libraria", sondern in der "libraria communis" aufbewahrt wurde (cf. La Bibliothèque de Richard de Fournival. Poète et érudit du début du XIII^e siècle et son sort ultérieur, in: *Etudes d'histoire des sciences et de la philosophie du moyen âge*, Wrocław 1970, S. 131 [Studia Copernicana, 1]. Der Aufsatz erschien erstmals 1919). - In der Handschrift Bern, Stadtbibliothek, ms. A 50, fol. 205, hat die 'Musica' von Muris den folgenden Titel: Incipit musica Boethii abbreviata per C. de muri (cf. U. Michels, *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, Wiesbaden 1970, S. 22, Anm. 24 [Beihefte zum AfMw, 8]).
- 4 Diese Definition des Wissenschaftssubjekts wird in der Musiklehre des späten 13. wie auch des 14. Jahrhunderts immer wieder - gelegentlich in etwas anderer Formulierung - zitiert. Daß auch andere Disziplinen in ihr eine verbindliche Festlegung sahen, zeigt deren Verwendung außerhalb der eigentlichen Musiklehre. So heißt es zum Beispiel bei Raimundus Lullus (*Ars mystica* [Paris 1309] IV, 9, 2.4): "Musica est ars distinctiva sonorum. Cuius subiectum est numerus ad sonos relatus; et hoc per generalem scientiam regulatur."
- 5 Die durch die Rezeption aristotelischer Schriften möglich gewordene Legitimation einer "cognitio sensitiva" (man vergleiche die Theoremata, Petitiones oder Suppositiones in Muris' 'Musica speculativa' [GS III, 258a]) hat natürlich maßgebenden Anteil an der Herausbildung einer Ars Musica als Scientia media. Der Konflikt zwischen der 'Institutio musica' des Boethius und jener neuen Lehre, der die sinnliche Wahrnehmung als legitimer Zugang des Erkennens gilt, zeigt sich zum Beispiel in den 'Communia mathematica' des Roger Bacon (1. Rezension: ca. 1258). Er schreibt hier im "Capitulum secundum in quo probatur quod nulla debet dici Musica mundana, quoniam si esset sonus ex collisione corporum celestium et sperarum mundi, tamen non esset nostris auribus discernendus, et ideo nobis incognitus, quoniam deficiente sensu deficit scientia secundum illum ..." (ed. Steele 1940, 52.28-34). Die Grundlage der Argumentation stammt aus der zweiten Analytik: "Manifestum autem et quod, si aliquis sensus deficit, necesse est scientia defecisse, quam impossibile sumere si discimus aut inductione aut demonstratione" (Anal. post. 81a38, Transl. 'Ioannis': Aristoteles latinus IV, 136.22-24).
- 6 Vgl. die Ausführungen von J. E. Murdoch, *The Medieval Language of Proportions. Elements of Interaction with Greek Foundations and the Development of New Mathematical Techniques*, in: *Scientific Change. Historical Studies in the Intellectual, Social, and Technical Conditions for Scientific Discovery and Technical Invention, from Antiquity to the Present. Symposium in the History of Science. University of Oxford 9-15 July 1961*, ed. A. C. Crombie, London 1963, S. 237-271.

- 7 Ed. D. A. Callus und R. W. Hunt, London 1970, S. 146-176.
- 8 Zitiert nach H. Roos, Der Unterschied zwischen Metaphysik und Einzelwissenschaft nach Boethius von Dazien, in: Universalismus und Partikularismus im Mittelalter, ed. Wilpert, Berlin 1968, S. 113 (Miscellanea Mediaevalia, 5).
- 9 Vgl. AML 44, 1972, S. 98-101.
- 10 Vgl. Actes du premier Congrès International de Philosophie Médiévale: L'homme et son destin d'après les penseurs du moyen âge, Louvain/Paris 1960, S. 780.
- 11 Die Auffassung von Muris habe ich genauer beschrieben in: Festschrift für Arno Volk, Köln 1974, S. 31-46.

Die Diskussion konzentrierte sich vor allem auf die verschiedenen Fragen, die durch die Überlegungen zu Muris einerseits und dessen Verhältnis zu Jacobus von Lüttich andererseits hervorgerufen wurden. Dabei griffen die Argumente so ineinander, daß eine Gliederung nach einzelnen Gesichtspunkten nicht sinnvoll erschien.

Michel Huglo:

Im Zusammenhang mit dem Thema unseres Symposiums zunächst eine Bemerkung bezüglich der Traktate von Notre-Dame. Vorab ein allgemeiner Hinweis: In allen Perioden der Musikgeschichte folgt die Theorie der Schaffung neuer Gattungen. Sie dient meines Erachtens vor allem dazu, im Nachhinein neue Versuche zu kodifizieren. Dabei beachten wir aber eher die Chronologie als die Lokalisierung der Traktate. Und unter diesem Aspekt ergeben sich Fragen und Gesichtspunkte für unser Thema. Im Zusammenhang beispielsweise mit dem Anonymus 7 von Coussemaker, den Riemann Robert de Sabillon zuschrieb, könnte man bemerken, daß dieser Traktat nur in einer Handschrift französischen Ursprungs (aber nicht unbedingt aus Paris) überliefert ist. Der Fall des Anonymus 4 ist bekannt: ein englischer Autor, der in Paris war und der die Notre-Dame-Theorie nach England gebracht hat. In dem Zusammenhang möchte ich am Beispiel der Universität Bologna auf Fragen der Musiklehre an der Universität hinweisen. Jacobus von Lüttich, der in Paris Professor war, wo er den Anfang seines 'Speculum Musicae' schrieb, gründete seine Lehre auf drei Autoritäten: Boethius, Guido von Arezzo und Franco von Köln. Wie sah es in den andern Fakultäten der Artes in der Peripherie aus? Von Bologna wissen wir durch zwei Handschriften, die aus bologneser Universitätskreisen stammen (die eine in Berlin, die andere in Pesaro), daß sich die Musiklehre am Ende des 14. Jahrhunderts auf Boethius und Guido von Arezzo beschränkte. Für das Organum verblieb man noch bei den Angaben im 18. Kapitel des 'Micrologus', Angaben, die durch die späteren Organum-Traktate ergänzt wurden. So ergibt sich bei der Peripherie gegenüber dem Zentrum eine Verschiebung in der Zeit.

Max Haas:

Herrn Huglos Ausführungen bilden eine wesentliche Ergänzung. Ich habe umgekehrt gearbeitet: von etwas sehr abstrakt Blassem her, von einer Universitätsentwicklung, die es in dieser Reinheit kaum irgendwo gibt. Die größere Schwierigkeit liegt sicher beim umgekehrten Ansatz: von den Universitäten her sich "hochzuarbeiten"; ich bin sehr froh, daß dieser zweite Aspekt einbezogen ist.

Hingegen möchte ich mich gegen die Eingangsbemerkung über das Verhältnis von Theorie und Praxis wenden. Hier scheint mir eine einseitige Formulierung vorzuliegen, wenn die Theorie nur als etwas aufgefaßt wird, das kodifiziert. Ich sehe demgegenüber bei Muris im Akzeptieren dessen, daß alles, was gesungen wird, auch notiert werden kann, eine Chance für Praxis nach Muris. Denn damit war für die Praxis der Weg geöffnet, sämtliche Möglichkeiten auszunutzen, die dann zwar im Falle der Ars subtilior erneut wieder kodifiziert wer-

den mußten, die aber, wenn sie in einer Handschrift gebraucht wurden, offiziell durch die Ars, gleichsam "antizipierend", legitimiert waren. Hier ging die Ars gelegentlich auch der Praxis voran.

Fritz Reckow:

Zum Problemkreis "Ars ermöglicht Praxis": es ist immer wieder zu beobachten, daß die Autoren von Artes mit der Praxis gewisse Schwierigkeiten haben, weil sie die Praxis offenbar mit Erscheinungen konfrontiert, die mit den Kategorien der Ars schwer zu fassen sind, die zumindest sehr schwer in eine Systematik zu bringen sind, wie sie von einer Ars erwartet wird. Meine Fragen an Herrn Haas wären: (1) Wie weit reicht eigentlich die Zuständigkeit der Ars gegenüber der Praxis, genauer: inwieweit ist die Praxis der Instanz Ars gegenüber selbst eine Instanz, und inwieweit bestehen auch Wechselwirkungen, worin kann man diese konkret fassen? (2) Zur mittelalterlichen Unterscheidung Theorica-Practica: wo hätte die Practica, die von der Theorica abhängig ist, eine Chance - vielleicht, indem sie sich etwas aus dem Banne der Theorica löst - gerade der Praxis eher gerecht zu werden?

Max Haas:

In Anbetracht der Größe der Frage muß ich etwas theoretisch werden: Es geht um ein Problem, das im 13. und weiteren 14. Jahrhundert im Zusammenhang mit den *Scientiae mediae* diskutiert wird. Normalerweise ist das Unterstellungsverhältnis der Wissenschaften so, daß die Musiklehre, wenn sie eine Theorie macht, abhängig ist von der Mathematik. Sie hat sich auf deren Sätze abzustützen. Das wäre die *demonstratio propter quid*. Es wird dann gezeigt und ermöglicht, daß ein untergeordnetes Fach (wie die Musiklehre) die Chance erhält, ihrerseits Nachweise zu führen aufgrund des in der Praxis sensibel wahrnehmbaren Materials. Hier läge also - und ich meine, das ist in Muris' Konzeption inbegriffen - die Chance, daß sich Theorica und Practica soweit öffnen, daß die in ihrem Rahmen verbalisierbaren Erscheinungen überhaupt zur Sprache gebracht werden können und nicht ausgeschlossen werden müssen.

Fritz Reckow:

Wie verhält es sich dann aber mit gewissen (wie mir scheint, nicht gelösten) Konflikten, wie sie sich z. B. aus der Frage ergeben, ob Quart oder Terz "consonantior" sei? Ich denke etwa an einen Passus in den *'Argumenta musicae'*, in dem Boethius als die theoretische Instanz dem Discantus der Gegenwart als einer anderen Instanz gegenübergestellt wird: eine Lösung wird nicht gegeben (CS III, 108b). Ist es aufgrund dessen, was die Wissenschaftstheorie im 13./14. Jahrhundert an Grundsätzen erarbeitet, möglich, diesen Konflikt so zu lösen, daß man die Zuständigkeit der Theorica, des Boethius einschränkt und den Discantus jener Musiker, "qui sepius utuntur tertia", als eine eigene Instanz mit eigener Zuständigkeit anerkennt?

Max Haas:

Ich glaube nicht: Mit Ausnahme von Muris und einigen wenigen *Quaestiones* (ich denke etwa an den Anonymus OP, den ich in der Durchführung, in der Argumentationstechnik, qualitativ ausgezeichnet finde) habe ich den Eindruck, daß ein Teil der Musiklehre im frühen 14. Jahrhundert (ich würde das ganze *'Speculum'* dazuzählen) eine Art wissenschaftlicher Wildwuchs ist. So finde ich etwa das *'Speculum'* in der Durchführung schlecht. Es geht mir jetzt nicht um die Prämissen des Jacobus, sondern um die Argumentationstechnik, und da wird ein Problem wie "Boethius contra Discantus" nicht durchgefochten. Die Schwierigkeiten bei der Lektüre des *'Speculum'* scheinen mir darin zu liegen, daß mit ganz verschiedenen Argumentationsschichten operiert wird, ohne daß die einzelnen Schichten genau definiert sind.

Fritz Reckow:

Ist aber nicht gerade der "wissenschaftliche Wildwuchs" eine Chance, ist nicht das Operieren "mit ganz verschiedenen Argumentationsschichten" vielleicht eine Konsequenz dessen, daß sich Jacobus den Problemen der Praxis wirklich stellt, während Muris nur recht allgemein theoretische Grundsätze formuliert, die dann der Praxis eher nur gegenübergestellt werden? Jacobus versucht doch, die Erscheinungen der Praxis zu erklären, er versucht auch zu werten, er wägt ab zwischen "Theoretischem" und (sozusagen) "Ästhetischem", er beruft sich bei gewissen Beurteilungen auch auf den *sensus*. Muris hat es einfacher, weil er sich auf die Praxis gar nicht in dem Maße einläßt wie Jacobus. Wird nun Muris als "zentral" betrachtet, weil bei ihm Theorie und Methode so schön stimmen, und Jacobus als weniger "zentral", weil bei ihm "Wildwuchs" herrscht, dann wäre dem doch wohl entgegenzuhalten: bei Jacobus läßt die Methode zu wünschen übrig, aber dafür hat er sich intensiv auf die Praxis eingelassen.

Max Haas:

Sie unterstellen mir jetzt, ich würde die bessere Theorie für zentral halten und die schlechte Durchführung für peripher. Das meine ich nicht. Wichtig ist mir, daß Muris eine Möglichkeit, die angeboten wird, nämlich die mathematische Untersuchung physikalischer Phänomene handwerklich von einigen Prämissen her ziemlich gradlinig und einigermaßen sauber durchführt. Hingegen sehe ich nicht, wo Jacobus seinen Anhang hat. Und "Zentrum" hat für mich auch etwas mit der Gefolgschaft zu tun, die einer findet, beziehungsweise mit einem Kreis, dem er zuzuordnen ist. Und da sehe ich eben nicht, wo Jacobus ein Zentrum hat, das etwa die Musik als rein mathematische Disziplin rechtfertigen kann.

Lawrence Gushee:

Zunächst zu Bologna: Es gibt diese sehr interessante Handschrift Barberini 307 der Vaticana mit ihrem anderen Teil im ms. 39.40.3 der Bibliothek von St. Paul im Lavantal/Kärnten, aus dem Ende des 14. Jahrhunderts und vermuteter bologneser Herkunft. Sie wirft einige Fragen bezüglich des erwähnten Konservatismus auf, da diese Handschrift tatsächlich de Vitry und Muris enthält. Es scheint mir notwendig, sie den genannten Quellen aus Bologna beizufügen, sofern es um die Beurteilung der dortigen Situation geht. Bei der Frage, was für Johannes de Muris "peripher" gewesen sein mag, besteht für mich ein Problem, das mit der Chronologie seiner Tätigkeit zusammenhängt. Von unserem Standpunkt (einem philosophischen Standpunkt) aus können die 'Notitia' als interessant erscheinen. Wenn aber der 'Libellus' authentisch ist, so stehen wir der sehr eigenartigen Situation eines Mannes gegenüber, der ungefähr um 1320 mit einer gewissen Sicht auf Musik beginnt, und der um 1340 mit der Sicht des 'Libellus' endet. Dabei ist es merkwürdig, daß die 'Notitia' vermutlich - und sicher, verglichen mit dem 'Libellus' - wenig gelesen wurden. In jedem Fall hätte Muris die philosophischen Fragen, die ihn am Anfang beschäftigten, später beiseite gelassen. Ich bringe dies zur Sprache und mache einen Unterschied zwischen philosophischem und physikalischem Ansatz, weil eben ein wesentlicher Zug der Mentalität von Johannes de Muris als Wissenschaftler darin besteht, daß er bereit ist, physikalische Evidenz zu akzeptieren. Nur besteht hier ein großer Unterschied zu dem, was er etwa als Astronom akzeptiert. Als Astronom fußte er auf der Beobachtung von Phänomenen der Natur, wie der Veränderung des Sternbildes, die er zu beschreiben und zu erklären suchte. Von dieser Art, "Physikalisches" zu akzeptieren, sehe ich beim Musiker Muris nur wenig. Hier zog er eine recht enge Grenze. Auf Musik bezogen, beginnt er mit einem jugendlichen Interesse an der Philosophie der Musik, er verlor dann dieses Interesse am philosophischen Aspekt etwa mit 20 Jahren, und kam - nach unserem Wissen - nie mehr auf ihn zurück. Statt dessen wandte er sich mit einer Art (wenn man so will) "prak-

tischem" Zugang dem Problem der Klänge und vor allem dem Rhythmischen zu. Was meinen Sie zu diesem - zugegebenermaßen hypothetischen - Entwicklungsgang, und was trägt er zu unserer Frage bei? - Überdies sehe ich nicht, daß andere, die über Musik geschrieben, seinen Ansatz gleichsam als Modell aufnahmen, wie es bei Herrn Haas anklingt.

Max Haas:

Zunächst als Ergänzung: Die Astronomie wird ja offiziell mit der Optik und der Musik zusammen als *Scientia media* geführt. Das läßt sich auch an der Handschriften-Struktur im 14. Jahrhundert zeigen. Daß Muris als Astronom diese Tendenz zur Musik hat, könnte auch durch die offizielle Klassifizierung bestimmt sein. Ich glaube nicht, daß Muris ein penetranter Philosoph ist, der sehr komplizierte Überlegungen machte. Ich habe eher den Eindruck, daß er ein Minimum an Wissen nimmt, um gewisse Probleme zu lösen. Es fällt auf, daß jeder Kommentar zu *Metaphysik I, 1* bei weitem ausführlicher ist und daß jede Diskussion dieser Probleme weiter getrieben wird, als dieses bloße Hinstellen eines Blocks, wie es bei Muris vorliegt. - Zur Kontinuumsproblematik: Nach meiner Kenntnis wird sie von zständiger Stelle überall bei weitem intensiver betrieben als mit jenem Hinweis Muris' darauf, daß das Kontinuum beschränkt sei als *forma naturalis* etc. Es sind ja im Ganzen vielleicht zwei, drei Sätze, die ich da herausgezogen habe, aber bei weitem keine philosophische Abhandlung. Was ich nicht sehe (ohne Sie durch diese Bemerkung widerlegen zu können), ist, daß Muris das Interesse daran später verloren habe. Ich hatte eher den Eindruck (vorausgesetzt die Folge 'Notitia'-'Compendium'-'Libellus' stimmt), daß er das Wesentliche einmal ein Stück weit gelöst hat, ganz handwerklich, und dabei das Wichtigste gesagt hatte. Mehr hat ihn in diesem Bereich nicht beschäftigt, ohne daß sich Hinweise darauf finden, er habe die philosophische bzw. physikalische Konzeption später nicht mehr als tragfähig betrachtet. - Ergänzend möchte ich auf eine sehr wesentliche Bemerkung von Herrn Huglo hinweisen, die außerhalb der angesetzten Diskussionszeiten fiel und jetzt nicht einbezogen ist: Eine wichtige Aufgabe bestünde darin, die Handschriften darauf hin zu untersuchen, für was sie gedacht sind. Es wären also Reportationen, Glossen etc. zu unterscheiden. Das ist bis jetzt nicht gemacht worden und wahrscheinlich der ergiebigere Weg als das, was ich hier vorgeschlagen habe.

Fritz Reckow

"PERIPHERIE UND ZENTRUM" AUS DER PERSPEKTIVE DER MITTELALTERLICHEN MUSIKLEHRE

Aus dem Generalthema "Peripherie und Zentrum" ergeben sich an das mittelalterliche Musikschrifttum insbesondere zwei große Fragenkomplexe:

1. Inwieweit lassen sich Texte (Textsammlungen, auch Überlieferungsweisen von Texten) selbst nach den Kategorien Peripherie und Zentrum bzw. peripher und zentral unterscheiden, konkret: in welcher Hinsicht und in welchem Maße sind die Texte ihrerseits jeweils durch die Zugehörigkeit zu Peripherie oder Zentrum geprägt, und welche Konsequenzen hat solche Zugehörigkeit für Interessenrichtung, Aufgabenstellung und Methode der betreffenden Schriften? Diesem Fragenkomplex widmet sich Max Haas.
2. Inwieweit befaßt sich das Musikschrifttum seinerseits mit peripheren und zentralen Zügen der Musik selbst, und welche Aussagen lassen sich hierüber ermitteln? Arbeitet es überhaupt mit den Kategorien Peripherie und Zentrum (peripher und zentral) bzw. mit analogen Kategorien? Welchen Stellenwert besitzt das Thema "Peripherie und Zentrum" für das Musikschrifttum? Welche Rolle spielt es bei der Aufbereitung und Darstellung des Lehrstoffs? Zu diesen Fragen möchte der folgende Text thesenartig einige allgemeine Beobach-